

OSCAR GUANABARINO E A CRÍTICA DE ARTE PERIÓDICA NO BRASIL

Fabiana de Araujo Guerra Grangeia
fabianaguerra@mpc.com.br

Há dificuldade em estabelecer parâmetros para a pesquisa em crítica de arte periódica no Brasil, em especial do século XIX, quando nasceu, de fato, a preocupação com a constituição de uma história das artes brasileiras. Os artigos periódicos são aparentemente incoerentes em seu conjunto, ou mesmo frívolos e inconseqüentes; mas interpretá-los como assunto secundário diante das publicações das obras de história e crítica de arte e de fatos gerais conhecidos e repetidos a respeito da história da arte no Brasil – que ao longo do tempo tornam-se conceitos fechados e sem vida – é ignorar uma dimensão muito elucidativa da cultura brasileira, dimensão essa que abraça esses textos deixados como testemunhos vivos de um *instante* de nossa história.

A crítica de arte funciona, nesse contexto, como uma espécie de termómetro, marcando a temperatura ambiente entre a apresentação dos espetáculos e concertos e a sua recepção pelo público. O mesmo vale para as exposições de belas-artes, que promoviam não só a apresentação das obras ao público e amadores, mas a oportunidade de se realizar embates entre a classe intelectual e os artistas. As críticas periódicas mostram, em alguma medida – e nos limites da subjetividade dos seus autores – como tais relações se realizavam.

A partir da segunda metade do século XIX observa-se um aumento progressivo do poder de influência da imprensa brasileira sobre o público, bem como o aumento do interesse desses pelas decisões políticas do país, antes restritas ao círculo da Corte. Isso se dará por meio da voz de uma classe de intelectuais e escritores que, como não fazem, ao menos diretamente, parte do poder, podem autorizar-se a falar “pelo povo”. Progressivamente, essa atividade se converterá numa profissão especializada – a de jornalista.

Do mesmo modo, o desenvolvimento das artes no país também sofrerá transformações. Se esse desenvolvimento é gerido pelas decisões da Corte, que financia as instituições oficiais de ensino artístico, promove exposições e concertos, premia artistas e concede-lhes pensões, além de encomendar obras e instituir concursos, dentre outras funções, então também as artes se tornam assunto de interesse público.

Não é por acaso que a idealização do sistema republicano tivesse como principal meio de desenvolvimento e difusão a imprensa diária. As artes também faziam parte desse projeto de idealização de uma nova sociedade e o jornal *O Paiz*, como um dos principais órgãos de divulgação do ideário do Partido

Republicano e de influência no governo instaurado em 1889, inclui, ainda em 1884, uma coluna totalmente dedicada ao assunto – *Artes e Artistas*.

Dentre os grandes jornais do Rio de Janeiro na época, esse talvez tenha sido o que mais espaço cedeu ao tema das artes e o primeiro a dedicar uma seção diária, na parte editorial, ao tema. A noção de progresso era evidente; e a presença de um projeto comum unindo as artes, as ciências, a indústria, a política, o comércio, o Exército e a educação pública, também, tendo a Pátria como mãe comum.

Parece ser a partir daí que se estabeleceu uma crítica de arte sistematizada no Brasil (ao menos em intenção), seja de teatro, música ou artes plásticas. A crítica passa a ser uma função de especialista, não mais uma atividade sem maiores conseqüências, que pudesse ser exercida por qualquer pessoa com certo estilo literário. E, para ser exercida por especialistas, precisaria calcar-se em critérios de avaliação (fundamentados em teorias estéticas e no estudo histórico das artes e da literatura) e objetivos (ligados à importância do desenvolvimento artístico diante da necessidade de se construir uma identidade nacional) definidos. Sendo assim, os principais alvos de preocupação – e ataques – eram as instituições oficiais de ensino artístico, como a Escola Nacional de Belas Artes.

Com o início de suas atividades no jornal *O Paiz*, já em 1884, como responsável pela seção de belas-artes, Oscar Guanabarin de Sousa e Silva (1851-1937) consolidou-se como um dos principais autores de crítica de arte periódica das últimas décadas do século XIX e primeiras do século XX. Até então ela pautava-se pelo diletantismo comum às crônicas teatrais dos folhetins publicados nos jornais desde a década de 1820, após a proclamação da Independência. A intenção de utilizar-se de critérios estéticos definidos, ou uma intenção pedagógica, se notaria apenas mais tarde, no fim da década de 1870. É nessa época que Guanabarin começa a atuar como crítico de arte.

O autor iniciara suas atividades como jornalista na *Revista Popular*, onde publicou seu primeiro artigo assinado, e como crítico de arte na *Revista Musical e de Bellas Artes*, veiculada de janeiro de 1879 a dezembro de 1880, cujos editores eram Arthur Napoleão e Leopoldo Miguéz, ambos conscientes da falta de uma folha periódica dedicada especialmente à música e às belas-artes na época. Ali Guanabarin publicou uma série de artigos intitulados *O Professor de Piano*, espécies de ensaios cujo tema era o ensino da música, publicados conjuntamente em um livro editado em 1881, com o mesmo título. Já então encontrou o autor oportunidade para se manifestar contra a situação geral das artes nacionais e iniciar seus ataques às instituições de ensino oficiais, por meio de um arrebato apaixonado que permearia seus textos durante toda a sua vida.

O crítico tivera, de fato, formação de pianista, tendo se iniciado aos seis anos de idade em lições de piano com Achille Arnaud. Aos quinze anos estreou como recitalista em um concerto no Colégio D. Pedro II, do Rio de Janeiro. Aperfeiçoou-se em harmonia com Gioacchino Giannini e foi aluno do pianista Louis Moreau Gottschalk, que grande influência exerceu no meio musical do Rio de Janeiro na segunda metade do século XIX.

A partir de sua experiência na *Revista Musical* – onde assistiu, por exemplo, ao debate sobre as batalhas de Pedro Américo e Victor Meirelles na exposição geral da Academia Imperial das Belas Artes de 1879, conheceu os textos sobre *Estética Positiva* de Fromentin, os inúmeros artigos traduzidos das revistas européias e os textos sobre arte de Porto-Alegre, dentre outros importantes estudos – Guanabario consolidou-se como crítico especializado, exercendo tal atividade até os anos de 1930.

Pela mesma época, Oscar Guanabario colaborara também com a *Gazeta da Tarde*, onde assinava folhetins musicais, incluindo uma série a respeito da ópera *Fosca*, de Carlos Gomes, editados em 1880 pela Typographia Primeiro de Janeiro; e integrava a Philharmonica Nitheroyense, como professor, pianista e compositor.

Porém, como crítico profissional, Guanabario não só escreveu uma quantidade imensa de textos sobre as apresentações de música e teatro na cidade – incluindo a ópera, seu tema preferido, em especial a de Richard Wagner e a de Carlos Gomes – como também se encarregou de descrever e analisar grandes exposições de pintura e escultura, principalmente as exposições gerais da Academia Imperial das Belas Artes e, após a proclamação da República, da Escola Nacional de Belas Artes. Tornou-se, assim, uma espécie de autoridade no assunto, um importante elo entre as apresentações das obras de arte em suas várias modalidades e a recepção do público, matizado por um pensamento estético elaborado ao longo de décadas.

Em 1884, além da publicação de uma série de folhetins no *Jornal do Commercio* comentando a exposição geral da Academia daquele ano, onde já ganhou notoriedade pela severidade com que atacou nomes ilustres da pintura brasileira, como Pedro Américo, Guanabario iniciou-se no grande jornal republicano cujo editor-chefe, Quintino Bocaiuva, era tido como “mestre” pelo crítico, sendo encarregado da seção de belas artes. A crítica de teatro, ópera, pintura e escultura, veiculada em *Artes e Artistas*, seria, até as primeiras décadas do século XX, exercida principalmente por ele, dividindo as atenções com artigos esparsos de Gonzaga-Duque, Coelho Netto, França Júnior e Arthur Azevedo, dentre outros.

Entre 1889 e 1890 Guanabario foi um dos redatores de *Vida Fluminense*, dirigida por Henrique Stepple (que colaborara também para a *Revista Musical*

e era redator d'O *Paiz*), ao lado de França Júnior, Arthur Azevedo, Oscar Pedreiras, Gastão Bousquet, Pereira da Silva, Henrique Blatter e os ilustradores Teixeira da Rocha Valle e Hilarião Teixeira. O semanário ilustrado, literário e esportivo tinha como objetivo a crítica caricatural e a sátira social. Ali, sob o pseudônimo *Carino*, Guanabario escreveu a coluna *Livral*, de notas musicais. O periódico é notável pelas críticas agudas à Academia das Belas Artes, caricaturizada como “Convento de Mafra”, em referência ao seu diretor, João Maximiano Mafra.

Trabalhando como professor de piano durante anos no antigo Teatro Lírico, Guanabario também dedicou-se à dramaturgia¹. Certamente, sua precoce iniciação nas letras e no meio jornalístico foi favorecida pela influência do pai, Joaquim Norberto de Sousa e Silva (1820-1891), um dos maiores nomes do jornalismo e da história literária brasileira e colaborador de várias publicações periódicas, como *O Despertador*, *Gazeta Universal Braziliense*, *Museu Pittoresco*, *Guanabara*, *Semana*, *Revista Popular*, *Minerva Brasiliense*, *Iris*, *Jornal do Commercio* e *Folhinha Laemmert*.

Joaquim Norberto foi ainda presidente do Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro de 1886 a 1891. A criação dessa instituição em 1839, sob a proteção direta de D. Pedro II, é um marco na história da cultura brasileira, tendo como uma de suas preocupações os estudos de história das artes.

Para Oscar Guanabario, porém, a arte brasileira no século XIX praticamente inexistia. Havia decerto uma preocupação em preservar o patrimônio artístico do país; porém, esse patrimônio estava em grande medida por ser construído. Era preciso procurar por artistas que oferecessem os emblemas da imagem desejada para o novo país. É no compositor Carlos Gomes que Guanabario encontrará aquilo que poderia ser considerado a *nossa* música; e em pintores como Almeida Júnior e Weingartner, a *nossa* pintura.

Veja-se alguns comentários a respeito desses pintores, num artigo sobre a Exposição Geral de Belas-Artes de 1894²:

A pintura progride, como nenhuma das outras artes, no domínio da Republica; e basta comparar a actual exposição com a melhor que conseguiu o antigo imperio em 1884, quando a academia tinha conselheiros e commendadores a dirigi-la, para vermos o quanto temos caminhado.

A pintura historica, tão recommendada e exigida, apresentava sempre factos historicos, que nenhuma relação tinham com a nossa vida. Pedro Americo, professor de archeologia, caindo em constantes erros dessa

¹ Escreveu, ainda jovem, a comédia *As Filhas da Titia*, encenada no Coliseu Teatro, de propriedade de seu pai; além de *Perdão que Mata*, um drama de três atos representado em 1870 e em 1917, pela Companhia Dramática de São Paulo, encenado pela atriz italiana Italia Fausta; a comédia *Aurora*; a peça em três atos *Ave-Maria*, encenada em italiano e premiada pela Prefeitura de São Paulo; e *O Senhor Vigário*, premiada em concurso no Rio de Janeiro.

² Edição de 1 de outubro, página 2, seção *Artes e Artistas*.

materia, dava-nos *Joanna d'Arc, Moysés, Judith, Heloisa e Abelardo, Voltaire*, e tantos outros quadros de assumpto estrangeiro, quando a nossa historia ainda estava, como está, por explorar; e como esse pintor era quem dava a *nota* naquella época, todos os outros seguram-lhe nas aguas e lá vinham as collecções biblicas, em que o *S. Jeronymo* não falhava.

Actualmente apparece uma arte, que, se não é francamente nacional, accentua bem a tendencia para isso.

Nesse ponto temos tres artistas notaveis, que pintam scenas brasileiras, produzindo quadros magnificos – Almeida Junior, Brocos e Weingärtner.

O pintor ituano, autor de alguns quadros existentes nas galerias da escola nacional, taes como – *O modelo, Caipiras negaceando, Derrubador brasileiro*, e mais dois outros biblicos – *A fuga para o Egypto e Remorso de Judas* apparece-nos agora com tres telas brasileiras – *A pescaria, A queda do Votorantim, Amolação interrompida e O caipira*.

Na *Pescaria* a scena passa-se em um rio pouco caudaloso, com as margens alagadas e invadidas pelo tabual; na barranca estão os dois pescadores. É um quadro bem de scena vulgar; sem o espectacular do pannejamento e sem o grito das cores pomposas arrumadas para fazerem effeito.

Na *Queda do Votorantim* ha pouco estudo da agua; parece uma quédá de gesso, sem transparencia, sem humidade, sem ruido. Almeida Junior não está no seu elemento, mas em compensação lá temos o *Caipira*, typo exacto do sertanejo paulista, indolente, sentado a picar fumo para cigarro com a grande faca de ponta. Ha muita observação nesse typo, aliás difficil.

O *Amolador interrompido* tambem é um typo brasileiro e bem brasileiro. A tela tem grandes dimensões e obriga o pintor a muitos detalhes, que prendem a attenção do observador.

Almeida Junior é sempre o mesmo artista de traço largo, fiel desenhista e de colorido natural, banindo da palheta cores inuteis, que só servem a quem quer produzir o agradável á vista, sem se importar com a verdade.

Brocos, perfeitamente identificado com a nossa natureza, apresenta uma série de paizagens mineiras, salientando *Os bateadores*; mas o seu melhor trabalho é o *Arqueducto*, quadro que já esteve exposto antes de partir para Chicago.

Entre os artistas que procuram nacionalisar a arte, estudando os nossos costumes e surpreendendo a côr do nosso ambiente, tão difficil de ser apanhada pela inconstancia da luz, devemos collocar em um dos primeiros logares este pintor, de grande actividade e sempre fiel á verdade.

Weingärtner não se limita a ser brasileiro – torna-se bairrista. Actualmente os seus quadros são scenas do Rio Grande, ou pelo menos do Sul.

A exposição ainda não está catalogada, de modo que é difficil citar os quadros pelos seus titulos ou pelo menos indicar o seu numero; mas entre muitos que attrahiram a nossa attenção, recordamo-nos de um piquete de lanceiros em plena campanha.

O assumpto presta á variedade; os soldados só têm uniformisados os armamentos, e o *pala* e as *bombachas* dão o tom característico dos trajés do sul onde todos querem passar por *guasacas*, procurando effeitos na *gaúchada*.

Um fator importante para se compreender as críticas de Guanabaryno é a importância dada ao significado *pedagógico* da obra de arte. Para ele, o trabalho do crítico adquire a força de uma função especializada e de “utilidade pública”: já não se trata mais de registrar impressões ou enfatizar simpatias, como nos

textos mais antigos de comentários sobre as obras, mas de conduzir as opiniões tendo um método definido como base e assim, influenciar a própria condução do desenvolvimento das artes nacionais. A causa de seu atraso residiria na “falta de gosto” da população, o que não poderia, para o autor, ser diferente, em se tratando de um povo marcado pela escravidão e pela submissão aos países europeus. O meio determina o artista, segundo a filosofia estabelecida por Taine. Tome-se como exemplo o seguinte trecho de um artigo publicado em 1888, em *O Paiz*³:

Na historia das artes, qualquer que seja o povo tomado para estudo, vê-se que o desenvolvimento das artes depende mutuamente da educação do artista e do meio em que elle vive.

O apparecimento dos grandes artista entre um povo é uma evolução lenta, que se prende fatalmente ás leis perfeitamente determinadas no estado actual da sciencia, e nunca numa aptidão espontanea do individuo que se educa nesta ou naquella escola.

Abramos o dicionario biographico dos grandes artistas, e ali veremos que todas as celebridades têm por ascendentes homens mais ou menos adextrados nas mesmas artes em que os seus descendentes se celebriaram.

Eis ahí a lei fatal.

Já a Escripura Sagrada dizia: – Segue de preferencia a profissão de teu pai, e a Escripura vê hoje confirmada a sua sentença nas leis da hereditariedade, directa ou lateral, constante ou intermitente, determinadas pelos mais notaveis physiologistas.

Mas a primeira causa que concorre para o desenvolvimento dessas aptidões nasce sempre do gosto que se inculca na alma do povo: e esse gosto gera-se na contemplação das artes expostas pelos seus sacerdotes, sendo certo que, quanto mais notavel for a produção artistica, maior será a impressão produzida, e por isso mesmo maior será a sensibilidade transmitida por herança ás gerações futuras.

É importante nesse momento salientar o uso do termo “verdade” pelo autor, sendo essa traduzida por ele, às vezes, como “realismo”, em seus textos a respeito das artes plásticas. Aqui, o termo possui basicamente três significações: em primeiro lugar, “verdade histórica” – há uma responsabilidade atribuída ao artista ao reproduzir na tela uma cena histórica ou cristalizada pela tradição literária ou de outra natureza. Em segundo lugar, a “verdade” da representação figurativa, que deve estar de acordo com o que se vê na realidade e na natureza. E em terceiro lugar, uma correspondência lógica entre o tema escolhido pelo artista e o tratamento do mesmo – desse modo, embora Guanabaryno tenda a rejeitar o uso de alegorias, essas podem ser autorizadas caso o tema da pintura seja, ele mesmo, alegórico.

Deve-se perguntar, porém, até que ponto essa “verdade” refere-se não tanto a uma correspondência da representação pictórica com a “realidade”, mas

³ Edição Especial, de 9 de julho de 1888, página 3.

a uma correspondência com um modo específico de representar a realidade, tido como “correto”.

Em *O Paiz* Guanabarrino publicou, em 1900, em comemoração ao quarto centenário da descoberta do Brasil, uma série de artigos com uma breve história da música no país – sempre lembrando, porém, que o Brasil não possui uma história musical efetiva, a qual ainda precisaria ser construída juntamente com uma arte verdadeiramente nacional, ligada à construção do Brasil republicano.

Guanabarrino participou de perto das lutas armadas em revolta contra o governo de Floriano Peixoto, como repórter militar. Foi até o Paraná como oficial da brigada de guerra que visava a libertação do general Carneiro, na cidade da Lapa. Por sua dedicação, foi nomeado oficial honorário do Exército, em decreto especial.

Como jornalista, usava por vezes os pseudônimos *Busca-Pé* (que pode ser encontrado em *O Paiz* nos artigos com o título *Foguetes*, com crônicas políticas e de costumes, de teor crítico e irônico, no início da década de 1890); *Mattos Alem* (do *Canto do Velho*); *Carino*, em crônicas de costumes ou teatrais, de *O Paiz*, ou na coluna *Livra!* da *Vida Fluminense*; e *Sul 70*, no folhetim *Pelo Mundo das Artes* do *Jornal do Commercio*, entre os anos de 1917 e 1937.

Foi um dos fundadores da Academia Livre de Música, inaugurada em 28 de março de 1897 no Liceu de Artes e Ofícios do Rio de Janeiro, tendo sido seu o discurso oficial de abertura – publicado em *O Paiz*. A academia foi inaugurada sob a direção do maestro Cavalier Darbilly, tendo Guanabarrino como membro do conselho deliberativo e professor de história da música e estética. Por volta de 1900, já tinha em elaboração um *Dicionário Enciclopédico Musical*.

O dia 7 de abril de 1908 ficou marcado como data da fundação da Associação da Imprensa (primeira denominação da Associação Brasileira de Imprensa), na esquina da Avenida Central com a Sete de Setembro, no Rio de Janeiro, criada pelo jornalista de *O Paiz* Gustavo de Lacerda. A associação tinha como um de seus objetivos habilitar o pretendente à colocação no jornalismo – ou seja, “profissionalizar” o jornalista – e Oscar Guanabarrino como um dos seus fundadores.

Guanabarrino participou ainda do *Jornal Falado*, patrocinado por *A Ilustração Brasileira*, que consistia na apresentação oral de um matutino por grandes nomes da imprensa carioca (Costa Rego, Viriato Correia, Paulo Gardênia, Batista Junior, Bastos Tigre e João do Rio), no Cine-Teatro Fênix, em 1914. Era responsável pela seção teatral. De 27 de setembro a 20 de outubro de 1916, foi presidente provisório da Sociedade Brasileira de Autores Teatrais (SBAT), sendo sucedido por João do Rio.

Em 1917, Oscar Guanabarrino passa a colaborar sistematicamente com o *Jornal do Commercio*, escrevendo o folhetim *Pelo Mundo das Artes* por vinte anos, até sua morte, em 17 de janeiro de 1937, no Rio de Janeiro. Nesse folhetim – um dos últimos sobreviventes na imprensa brasileira – o autor levantou polêmica com seus ataques ao movimento modernista de São Paulo desde os seus primórdios, principalmente ao compositor Heitor Villa-Lobos. Consolidou-se como um “baluarte do passadismo”. É provável que, até sua morte, o autor nunca tenha feito uma viagem ao exterior, como era comum entre os intelectuais e artistas de sua época, nem que essa fosse uma sua preocupação. Para ele, que de fato colecionou grande número de desafetos ao longo de toda a sua atividade como jornalista – dentre eles, Aurélio de Figueiredo, Facchinetti, Pedro Américo, Victor Meirelles e Carlos de Laet – o grande modelo de compositor nacional ainda era o autor da ópera *O Guarani*, Carlos Gomes. Hoje, seus textos constituem, ainda, um testemunho vivo de ao menos 60 anos da história das artes e das instituições culturais brasileiras.

Fabiana de Araujo Guerra Grangeia. Formada em Educação Artística pelo Instituto de Artes da Unicamp. Desenvolve atualmente o projeto de pesquisa de mestrado em História da Arte, com apoio da Fapesp, intitulado *A Crítica de Arte em Oscar Guanabarrino: artes plásticas no século XIX*, sob a orientação do prof. Dr. Jorge Coli Jr., no Instituto de Filosofia e Ciências Humanas da mesma universidade.